

Lo stesso gusto si fa sentire nella scelta delle poesie di Victor Hugo, ottima per mettere in luce quelle qualità che nonostante la frase semigiocosa prima citata, valsero al poeta l'ammirazione di un Gide: e soprattutto quella rarefatta ed esaltata precisione che risfolgora nel verso: « La démolition, voilà mon diamètre ». Visto dall'angolo di visuale di quest'antologia, Hugo appare dunque essenzialmente il poeta del nulla e, della disintegrazione dell'espressionismo quasi mai impennacchiato di « L'Égout de Rome », scelto fra « Les Châtiments ». Sicché il trapasso a Baudelaire e poi a Rimbaud è appena avvertito: e si noti di Verlaine la scelta dell'equivoca poesia amorosa (« Odes en son honneur, X ») che rivela, benché priva di vero palpito poetico, l'indole dell'artista per il quale la vita è un gioco ingenuo e torbido insieme. Negli ultimi « grandi » della poesia francese, l'amor malsano è spinto all'estremo. Se l'universo è — come voleva Platone — un grande animale, alla *sensibilité-sensiblerie* di certe recenti e pur alte voci, esso non può che apparire un animale infetto, malato, corrotto e per lo più compiaciuto di esser tale.

MARIA LUISA SPAZIANI

Invito alla musica figurata

Invito inatteso, e pertanto sorprendente; tanto più che parte da dove meno ce lo saremmo aspettato: dalla RAI. Per sua natura, avendo compiti precipuamente divulgativi, diffusivi, la RAI fa presupporre per i determinati argomenti, in qualunque modo da svolgere per essa, (se non si tratti di *cronaca*), una attività, un cumulo di lavoro compiuto in precedenza da altri; mentre questo cumulato lavoro preventivo, di scavo, di preparazione e poi costruttivo manca, da noi (ma solo da noi?) si può dire del tutto riguardo all'argomento sul quale ora essa invita il vasto pubblico a rivolgere l'attenzione: la *Musica Figurata*. Vale a dire l'arte, la vita musicale quale ancora non ci siamo accorti che esiste già realizzata per i nostri avidi occhi in immagini — e immagini di arte — le quali ce la mostrano nei mezzi, nei modi propri ad essa per esprimersi, manifestarsi, attuarsi.

Deve essere stato lo stesso suo compito diffusivo ad acuire alla RAI la sensibilità e renderle pronta e penetrante talmente l'attenzione da farle avvertire e valutare nella giusta importanza, — oltre lo stesso lavoro

di scavo, di preparazione mancante — aspirazioni che nel mondo musicale italiano lentamente circolano sotterranee e appena, qua e là, cominciano ad affiorare. Sono aspirazioni anelanti alla umana dilatazione del senso musicale e, in esso, a quella del respiro della vita, sollecitando la compenetrazione dell'un'arte nell'altra, dell'una attività spirituale nell'altra. Insomma, aspirazioni alla unità, con la fusione di tutti i moti, dello spirito.

Il suo davvero sorprendente invito la RAI lo ha rivolto, non in modo labile con normali comunicazioni o informazioni a mezzo dell'apparecchio trasmittente; ma in forma tangibile, concreta, conservabile e quindi consultabile a piacere ogni volta che il desiderio punge; che è quanto dire, perpetuabile: in uno splendido volume recante in fronte per titolo: « Gli strumenti musicali nelle pitture della Galleria degli Uffizi ». In tal modo la RAI si è fatta, editorialmente, precorritrice su di una strada della cultura, cioè della conoscenza, sì e no appena tracciata, e quindi non battuta.

Il termine di *strumenti* prescelto a titolo, non restrittivo, è l'esponente prima avvertibile e più facilmente notevole sempre di un « momento musicale » nel quale lo strumento ci introduce o quello ci fa presentire, pur quando esso strumento si presenti in stato di riposo, di inerzia. Perfino se abbia il preciso solo aspetto di « natura morta ».

E infine l'invito è rivolto con voce allettante, suavia tanto da invogliare a seguirlo di buona voglia. Ciò che ne aggrandisce il merito. Dà subito una sicurezza della buona efficacia, incute molta fiducia che debba venir presto seguito. Il volume, infatti, di formato grande, è stato fatto imprimere con attente cure e eleganze e accortezze tipografiche, la preparazione e poi la trattazione dell'argomento essendo state affidate a scrittori di sicura competenza.

Marziano Bernardi, che è stato amoroso curatore della lussuosa edizione, vi ha anche premesso un suo molto opportuno chiaro scritto dichiaratore del « Valore figurativo dello strumento musicale »; col quale egli indica al lettore quali accorgimenti gli occorrono nell'osservare gli strumenti musicali raffigurati, sia in riguardo alla loro *verità* storica, sia a quella trasferita nella espressione del soggetto come, infine, a quella puramente estetica, o nello spirito di arte. Tre verità che potranno presentarsi più facilmente disgiunte, oppure accoppiate e più di rado tutte e tre unite e fuse. E questo

egli osserva ed espone procedendo con attraenti rilievi psicologici sui singoli quadri.

Fa seguito a quello del Bernardi un più esteso, nutrito scritto di Andrea Della Corte, che poi costituisce *letterariamente*, scientificamente la sostanza del libro: «Quadri antichi e antichi strumenti», si intitola. L'espertissimo studioso ha seguito, con la sua molta competenza di storico della musica, i quadri prescelti dalla famosa Galleria fiorentina dichiarandoli uno ad uno sotto il loro particolare aspetto strumentale, col far riferimento pure a relative trattazioni tecnico-letterarie, quando questo potesse giovare ad una più chiara o completa illuminazione del singolo strumento, nel suo tempo. L'accortezza poi da esso avuta di dilatare, fin che l'equilibrio dell'opera lo consentisse, la sua esposizione storica alle ramificazioni, perfino all'intera *famiglia* che un tipo di strumento possa aver costituita, ha rimediato, nel possibile, alle lacune che, è intuibile, i soli esemplari di strumenti contenuti in immagine nelle pitture di una unica raccolta, sia pure questa una grande raccolta di una grande Galleria, necessariamente presentano. In tal modo, con questo libro della RAI, il lettore viene ad avere pressochè completa la informazione, tra viva e letteraria, dello svolgersi degli strumenti musicali da mezzo il secolo XIV al secolo XVIII. E lo svolgersi degli strumenti vuol dire il susseguirsi degli aspetti o delle forme assunti via via nel tempo dalla composizione musicale. Storia della musica, dunque.

Ultime, ma non per questo meno dilette, attraenti vengono le più che cinquanta tavole, le quali a loro volta costituiscono la sostanza del libro *visivamente*. E così la completano. Esse mettono sott'occhio l'immagine, se non proprio di tutti, di presso che tutti i dipinti, di maggiore o minore interesse musicale, che la Galleria degli Uffizi accoglie. Nè si limitano a presentare il *soggetto* nel suo assieme (che anche così riescirebbe già sufficientemente leggibile pur nei particolari *musicali*, grazie al loro formato assai grande): hanno il pregio di offrire, per molti quadri, anche il solo particolare *musicale*, ripetuto in tavola a parte, e quindi ingrandito. Non basta; di due quadri poi, dopo l'insieme e dopo il particolare separato, offrono la ripetizione di questo in tavole staccate, e riprodotto a colori. Quanto di meglio si potesse desiderare.

Prima di chiudere la rapida informazione cade l'obbligo di nominare un terzo colla-

boratore, il nome del quale non figura sul frontespizio; appena si rintraccia al termine della Introduzione. E questo mezzo anonimo collaboratore sarebbe poi una collaboratrice, la signora dott. Silvana Gamberini Venè della stessa Galleria degli Uffizi. Perché ogni Tavola reca a lato una succinta dichiarazione storica della *vita esterna* del quadro che rappresenta: acquisto, provenienza, trasferimenti, Mostre alle quali possa essere stato esposto, opinioni più accreditate sulla paternità — delle opere di arte così sovente incerta! — ecc. La dichiarazione compilata con quella asciutta sobrietà, che è poi sostanza, e che reca lo schietto sapore «professionale», è da riguardarsi non proprio l'ultimo pregio del Volume. Specialmente la precisazione della paternità riveste grande importanza, anche musicalmente: può modificare, con sfumature di intensità o di attenuazione, verso una direttiva o nell'altra, almeno una delle tre *verità* storiche suaccennate degli strumenti musicali raffigurati; e quindi mettere sotto variata luce il dipinto stesso in quanto documento figurativo e psicologico.

Per tali e tante sue qualità il Volume si eleva come ascoltabile — nel suo genere, il primo richiamo — rivolto a tutti. E un incitamento a tutti; un esempio per tutti: studiosi delle belle arti, che potranno avvertire per esso un dilatarsi vitale dell'elemento iconografico nel «soggetto», il quale una volta assunto si rende condizionatore di tutti gli altri elementi, al fine artistico; studiosi della musica, che oltre a trovar riflessa l'arte dei suoni in immagini di vita pratica, potranno rinvenire, per determinati secoli specialmente, documenti figurati sussidiari dei tanti andati distrutti, a tessere meno lacunosa la storia della loro arte; storici *civili*, che troveranno additata una, per essi, quasi del tutto nuova fonte di conoscenza del costume, che è quanto dire della vita vissuta; editori culturali e artistici per i quali vi si mette in evidenza una direzione di attività poco seguita, da svolgere con profitto, ch'è attività di *soggetto* allettivo per il pubblico; infine questo pubblico stesso, il gran pubblico che senta il bisogno, nella tormentata esistenza, di orientarsi verso sorgenti di sollievo, quali sono le manifestazioni dell'arte senza distinzioni qualificatrici; manifestazioni germoglianti tutte dalla essenza della musica: la *musicalità*, a sua volta germe armonizzatore della vita stessa.

LUIGI PARIGI